

ее привязывали на руку или ногу, оставляли висеть на кустах растений. От боли в суставах обвязывали руки красной шерстью, пилками, полосами ткани, считалось, что это защитит и от лихорадки, испуга. Красный цвет способен защитить от змеи, мышей, волка; отогнать злых духов и непогоду.

Комбинация красный — белый противостоит сочетанию желтый — черный в значении жизнь — смерть, свет — тьма, здоровье — болезнь. Сочетание красный — белый поэтому характерно для амулетов. Красный может соседствовать и с синим цветом в том же значении. Сочетание красный — черный характерно для мифологических персонажей, преобладает в костюмах ряженных.

Промежуточная позиция красного между белым и черным идентична позиции тени в триаде свет — тень — мрак, где тень противопоставлена свету, но в то же время не совпадает с мраком. Эта своеобразная амбивалентность красного цвета и составляет основу его характеристик в качестве ритуального символа. Во временном коде день — утро — вечер — ночь красному цвету соответствует утро — вечер, в календарном цикле лето — весна — осень — зима соответственно весна — осень. В пространственном коде красному цвету соответствуют маргинальные зоны: порог дома, ворота, изгороди — границы внутреннего и внешнего, своего и чужого пространства.

Таким образом, цвет является одним из признаков, определяющих естество объекта. Цвет может определять смену смыслов вещи, зачастую он более важен, чем наименование предмета, как, например, в случае с черной кошкой. На примере влияния цвета можно видеть, как материальные качества объекта «делают» знак, управляя его содержанием.

Е. М. Коровина
г. Екатеринбург

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МАССМЕДИА И ПРОБЛЕМА НАУЧНОГО ПОНИМАНИЯ: НА ПУТИ МОДЕРНИЗАЦИИ ИЛИ КОНСЕРВАЦИИ?

Стихийно ворвавшийся XXI век полон открытий, интерпретаций, прочтений природы человеческого мышления, познания. В связи с этим наблюдается устойчивый интерес к области научного знания, которое является вершиной теоретического обобщения, толкования, понимания современной жизни, культуры. В условиях становления и развития постиндустриального общества, антропоген-

ной цивилизации оказывается вполне объяснима и закономерна тяга к науке, которая постепенно обретает культовый и даже современный статус, отождествляющийся с духом и свежим дыханием времени.

Как показывает предшествующий опыт функционирования науки, процесс накопления и приращения научного знания, теоретизация и духовно-практическое освоение мира культуры, ее ценностей идут «рука об руку» — в тесном взаимодействии и комплементарном единстве. В настоящее время, в век открытия новых горизонтов культурных реалий — от традиционного мировидения до виртуального и мультимедийного измерения — возникает острая необходимость в нахождении новых смыслов, иных способах толкования и понимания отдельных видов искусств. Речь идет о музыкальной культуре массмедиа* и различных формах ее проявления.

Обращение к судьбам отдельных направлений и стилей неакадемического рода творческой деятельности, закономерно приводит к положению-утверждению о невостребованности научными кругами этой сферы музыкального искусства. А именно, до сих пор современная теория музыки предметом своих научных интересов видит лишь профессиональную академическую музыку, отводя скромное место фольклору и попросту игнорируя блюз, джаз, рок, поп, не говоря уже о техно- и хаус-музыке. Здесь возникает непримиримый конфликт между окружающей фоносферой, так называемой «звучащей повседневностью» и профессиональным, специальным, системным изучением современного музыкального языка, по выражению Б. В. Асафьева, «интонационного словаря эпохи»**[1]. И это при том, что блюз и его генерации, джаз и его стили, рок и его метаморфозы существуют на эстраде вот уже более столетия, влюбляя в свой гений свинга, драйва, и во многом определяют ритм и стиль жизни, обнаруживая живое биение сердца окружающей действительности. Достаточно мысленно представить молодого парня с длинными волосами в джинсах и с гитарой в руках для того, чтобы конструктивно и схематично сделать абрис-набросок современной музыкальной культуры. В дополнение к этому эскизу добавить сине-голубой логотип Пятого Всероссийского блюзового фестиваля (второго в Екатеринбурге) — и картинка оживет.

Вместе с тем, теория музыки и ее научная парадигма***, замкнувшись в «башне слоновой кости», до сих пор не предприняла видимой попытки решить актуальные проблемы единого понятийного и терминологического аппарата, видового многообразия, клас-

сификационной системы, выработки унифицированного типологического подхода и т. д. Интересно, что при всей своей зрелости, концептуальности и философичности ни джаз, ни рок так и не стали объектами научного интереса, не заняли достойного места и не приобрели уважения в свете музыковедов научной парадигмы — ученого братства единомышленников, сторонников академического системного подхода. До сих пор музыковеды в своих рассуждениях и учениях об этом искусстве прибегают к понятиям «третий» пласт (В. Конен [2]), массовая культура (Х. Ортега-и-Гассет). Одним словом, по-старинке относятся к этим музыкальным стилям свысока, поэтому все термины и понятия, которыми они оперируют для описания музыкальной культуры массмедиа, носят ярко выраженный оценочный характер: «третий» пласт (будто бы намекая на «третий сорт»), легкожанровая музыка (несерьезная), популярная, китч. По-прежнему оказывается невероятно сильно учение об элитарной (высокой) и «плебейской» (низкой) музыке. Причем под категорию низкого развлекательного музыкального искусства попадает едва ли не вся рок-музыка, а также метал-мюзик.

Вместе с тем вышеобозначенные стили современного искусства наследуют лучшие традиции англо-кельтского, англо-саксонского и скандинавского фольклора, с одной стороны, возрождая интонацию и обряды древности; с другой, модернизируя звуковысотную систему с помощью современного саунда. Нельзя также забывать, что такие направления, как интеллектуальный джаз (кул, фьюжн, авангард), концептуальный рок (art-rock), появились на свет под авторитетным воздействием академической музыкальной традиции, и наоборот, черты стиля джаза и рока нашли отражение и живое воплощение в шедеврах академического искусства.

Так, пенаучное, неполноценное, одностороннее отношение музыковедов к современной музыкальной культуре массмедиа приводит к росту всеобщей безграмотности не только в околomuзыкальных, но и специализированных профессиональных кругах. Это положение дел затрудняет возможность увидеть и оценить по достоинству жанрово-стилевое многообразие лучших образцов современной культуры массмедиа, «затуманенных смогом» (В. В. Бычков [3]) однотипной продукции шоу-бизнеса. Поэтому доступ к описанию и познанию этого музыкального пласта оказывается открыт для представителей рекламы, журнального бомонда, а также мощной сети средств массовой информации. Участие непрофессионалов, когда за написание статьи в журнале или Интернете берется любой меломан, не просто вульгаризирует образ современ-

ной музыки, посредством обращения к примитивному уличному сленгу, превращая концертное действо блюз-, джаз-, рок-фестивалей в журнальное чтиво, не просто искажает факты, но и упрощает то или иное явление, лишая его подлинной духовной сущности.

Академисты с неумолимой силой противопоставляют себя эстраде, с гордостью проповедуя консервативное учение о высоких материях. Эстрадники же в свою очередь с жаром исполняют джазовые импровизации, подвергая серьезной критике и категорически отвергая любое теоретическое учение, игнорируя любое научное объяснение или теоретическое правило. Возникает серьезная проблема, в которой трагическим персонажем оказывается специалист, получивший академическое музыкальное образование, желающий не просто объяснить для себя процессы современного музыкального искусства, но и выстроить системное учение, выработать системный подход с развитым понятийно-терминологическим аппаратом, овладеть методологией анализа современного музыкального искусства с целью научить понимать его язык на профессиональном уровне.

На пути решения этих проблем важную роль играет современное научное знание, которое помогает оценить, понять, систематизировать и истолковать феномен музыкальной культуры массмедиа. Для этого необходимо разрушить *мифологичное* представление об этом искусстве у теоретиков и историков музыки. Ведь консервативное мышление не просто дает искаженную картину музыкального мира, но и сильно тормозит процесс глобализации научной познавательной деятельности, в которую оказались стремительно и активно вовлечены различные уровни современной культуры. Этот процесс коснулся таких наук, как философия, антропология, этнография, история, лингвистика, культурология и мн. др., практически не затронув музыковедение.

Подобно тому, как первые шаги в мир музыкального искусства отождествляются с мифом о «трех китах» — трех жанрах (песня, танец, марш), зрелые теоретические исследования представителей академической когорты исполнены предубеждений и заблуждений. Возьмем к примеру настойчивые попытки объяснить феномен джазовой традиции на Североамериканском континенте через африканские континентальные истоки: интонацию, ритм, инструментарий. При этом подробный специальный анализ джазовых стандартов обнаруживает по меньшей мере ошибку в описании звуковысотной системы, которая имеет прямое отношение к классико-романтической европейской тональности, опирающейся на функциональную триаду [4; 5]. Поскольку дальнейшее описание мифов и

ошибок посило бы сугубо специальный теоретический характер, обратимся к проблеме, с которой сталкивается преподаватель музыкально-теоретических дисциплин.

С одной стороны, сегодня постепенно вводятся теоретические предметы эстрадного цикла, причем этот процесс обновления в основном коснулся лишь среднего звена обучения, оставаясь практически невостребованным в начальной музыкальной школе и при этом не имеющим логического продолжения на уровне высших учебных заведений. С другой стороны, при внешне назревшей необходимости изучения теории музыкального эстрадного искусства, к которому относится далеко не только один джаз, отсутствует понятийно-терминологический аппарат, который позволяет профессионально изучить современное искусство эстрады в полном объеме. Проблема подготовки специалистов в области музыкальной культуры массмедиа по-прежнему остается на совести высшего музыкального звена.

В настоящее время надлежит усиленно работать над степенью, характером и уровнем заинтересованности музыкантов в научном профессиональном подходе к современной эстрадной музыке. Слудет выработать единую методику преподавания на основе специальных дисциплин с использованием культурологического подхода для целостного восприятия музыки в контексте современной культуры. Такие планы могли бы оказаться перспективными при условии интереса и осознания значимости, ценности и ответственности процесса разрушения традиционных стереотипов и обновления параметров современного музыкального искусства. Сегодня музыкальная наука должна быть актуальным выразителем современных свершений в мире музыки, а также надежным помощником, как в профессиональной ориентации, так и оказывать эстетическое воздействие на формирование художественного вкуса у слушателя в инновационную эпоху.

* Под музыкальной культурой массмедиа здесь понимается традиция бытования на эстраде американского (блюз, джаз), британского (рок) и скандинавского (metal music) фольклора и наследия религиозной музыки, а также целого пласта иберо-американской песенно-танцевальной музыкальной традиции.

** Особенно подчеркнем, что объектом нашего интереса является далеко не вся продукция массмедиа, а лишь тот пласт, который составляет сокровищницу собственно музыкального искусства, имеет духовную ценность, а не олицетворяет «фабричный» шоу-бизнес.

*** Понятие «научная парадигма» употребляется в том смысле, который предлагает Т. Кун в «Структуре научных революций»: ученое содружество единомышленников, функционирующих в русле «нормальной», консервативной науки, страстно защищающих ее традиционные концепции и постулаты [6].

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1985.
2. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX в. М., 1997.
3. Бычков В. В. Эстетика. М., 2002.
4. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано: Учеб. пособие. М., 1987.
5. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1985.
6. Кун Т. Структура научных революций. М., 2001.

А. В. Березина
г. Екатеринбург

ПОЗНАНИЕ В ЭКСКУРСИОННОМ ПРОЦЕССЕ

Я и сам, как мир меняясь,
К удивленью призван здесь.
И. В. Гете

Как отмечается многими, необходимость широкого внедрения в общество научных знаний была осознана еще в эпоху Просвещения. Экскурсии — это один из наиболее удивительных и многим доступный канал, по которому научные знания приходят в общество, социализируются. Экскурсия — это особый вид услуг населению. Экскурсия помогает реализовать, в первую очередь, познавательные потребности человека.

Но теория экскурсионного дела находится на стадии становления. Экскурсионная теория — это общая сумма теоретических положений, которые служат основой экскурсионного дела, определяют главные направления его развития и совершенствования. Рассматривая вопросы экскурсионной теории, мы не можем не остановиться на вопросах, которые ставит перед нами педагогика. Экскурсионная теория так или иначе связана с рядом философских проблем, в том числе с проблемой познания.

Исходя из понимания процессов познания: 1) мы моделируем, какой в идеале должна быть экскурсия; 2) рассматриваем механизмы воздействия на сознание человека; 3) определяем критерии качества экскурсии, средства повышения их эффективности.

Рассматривая восприятие экскурсионного материала экскурсантами, мы говорим об обыденном познании. В обыденном познании используется естественный язык. Обыденное познание приобретает в повседневной жизни каждым субъектом, оно подчинено решению непосредственных практических задач. Обыденное познание состоит из двух ступеней: чувственного познания (ощущения, восприятия, представления) и логического познания (мышления), которые служат основой экскурсии.